

ENGLISH MISCELLANY

*A SYMPOSIUM OF HISTORY
LITERATURE AND THE ARTS*

EDITOR
MARIO PRAZ

Assistant Editor
GIORGIO MELCHIORI

21

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
ROME 1970

ESTRATTO

27.2.80

Per Vincenzo,
grande anglista,
americanista,
scrivatore di libri incredibili,
etc.,

Giuseppe

LETTURA DEL FRONTESPIZIO DELLA “ANATOMY OF MELANCHOLY”

La critica moderna non ha dedicato molta attenzione al frontespizio della *Anatomy of Melancholy*¹. O forse è più esatto dire che non ha dedicato molta attenzione all'opera stessa di Burton. Questa è infatti solitamente considerata dal punto di vista estetico-letterario, o dal punto di vista in senso lato scientifico, nella sua veste di trattato di medicina; mentre è del tutto trascurata nella sua portata culturale complessiva. Non c'è dunque da stupirsi che il frontespizio non abbia offerto terreno che a generiche analisi puramente illustrative o — al più — a ricerche, del tutto acritiche, di concordanze puntuali quanto scontate tra immagini incise e luoghi diversi del testo².

Un'analisi critica del frontespizio va dunque necessaria-

1. Per quel che riguarda *The Anatomy of Melancholy*, seguo qui la più recente ristampa (1968) della edizione della Everyman's Library (London-New York), in 3 voll., alla quale mi riferirò d'ora in avanti con la sigla AM e l'indicazione di volume e pagina.

Il frontespizio — inciso da tale C. le Blon — è — con la ballata 'The Author's Abstract of Melancholy', descrizione dell'altalenante succedersi di sentimenti opposti nell'animo del melanconico — tra le novità della terza edizione (1628) dell'opera. I significati delle incisioni in esso comprese dovettero poi essere oscuri già al pubblico contemporaneo, se Burton ritenne opportuno aggiungere nell'edizione successiva, la quarta (1632), un 'argument of the frontispiece', in versi, che qui terremo presente in rapporto alle singole incisioni.

Nella edizione da noi seguita si riporta:

- 'The Author's Abstract of Melancholy', in AM, I, pp. 11-13;
- una riproduzione del frontespizio, in AM, I, p. 9;
- 'The argument of the frontispiece', in AM, I, pp. 7-10.

2. Si veda, ad esempio di un'analisi di tal genere, l'articolo di WILLIAM R. MUELLER, 'Robert Burton's frontispiece', in *Publications of the Modern Language Association of America*, LXIV, 1949, pp. 1074-88.

mente impostata in relazione a un ampliamento della problematica globale dell'opera, che assume valore di riferimento centrale nella crisi della cultura elisabettiana quando, in rapporto ad essa, si tenga conto della fondamentale problematica storico-politica dell'epoca. Sarà dunque necessario riportare il frontespizio all'atteggiamento politico di Burton, evidenziato (in particolare nella lunghissima introduzione 'Democritus to the reader') su due polarità — sistema Stuart e Utopia — in rapporto continuo. Ciò premesso, è possibile passare a una prima verifica del frontespizio stesso.

Il riquadro centrale in alto **si** presenta 'Democritus Abderites'.

Seguiamo lo 'argument':

Old Democritus under a tree,
Sits on a stone with book on knee;
About him hang there many features,
Of cats, dogs, and such-like creatures,
Of which he makes anatomy,
The seat of black choler to see.
Over his head appears the sky,
And Saturn, Lord of melancholy.

Democrito, ipostatizzato con Saturno (cui si riferisce il segno astrologico nel cielo), siede su una pietra e ha un libro aperto sulle ginocchia, elementi spiegabili con l'*Iconologia* di Cesare Ripa; dove il 'sasso', poiché

non produce herba, ne lascia che la produca la terra, che gli sta sotto ⁴,

è in riferimento alla sterilità della contemplazione melanconica, che si esaurisce peraltro nello studio del 'libro' ⁵.

Il 'saepum' (= 'hortus conclusus') — disseminato di corpi di animali, dalla dissezione dei quali il filosofo intende trovare la spiegazione fisica dell'influenza melanconica ('black

3. AM, I, pp. 15-125.

4. CESARE RIPA, *Iconologia*, ed. Siena, 1613, II, p. 19.

5. *ibidem*, I, p. 119.

choler', corrispondente alla 'atra bilis') — è spazio consacrato, sede degli spiriti contemplativi e speculativi e, in senso gnoseologico, simbolo di razionalità e sistematizzazione del pensiero, organizzazione di esso in opposizione alla 'selva' ⁶.

La 'selva' è appunto il corrispettivo della 'zelotipia' e della 'solitudo', caratteri del temperamento saturnino.

Seguiamo le indicazioni burtoniane:

To the left a landscape of Jealousy,
Presents itself unto thine eye.
A kingfisher, a swan, an hern,
Two fighting-cocks you may discern,
Two roaring bulls each other hie,
To assault concerning venery.
Symbols are these; I say no more,
Conceive the rest by that's afore,

e di seguito:

The next of Solitariness,
A portraiture doth well express,
By sleeping dog, cat: buck and doe,
Hares, conies in the desert go:
Bats, owls the shady bowers over,
In melancholy darkness hover.
Mark well: if't be not as't should be,
Blame the bad cutter, and not me.

L'elemento fondamentale è l'indicazione del momento serale: il 'paesaggio di gelosia' è connotato, in alto, dal passero (connesso da Ripa alla melanconia,

essendo uccello che habita in lochi solitarij, et non conuersa con gli altri uccelli) ⁷,

dal simbolo lunare, dal vespertilio; nonché dagli altri animali notturni presenti (cfr. in C. Agrippa, dove

6. A giudizio del MUELLER, il 'giardino' non avrebbe altra funzione che quella di fornire a Democrito erbe mediche! Vedi art. cit., p. 1077.

7. CESARE RIPA, *Iconologia*, ed. cit., I, p. 120.

inter aves vero Saturniae sunt, quae sunt longi colli et grossae vocis, ut grues, struthiones, et pavones, Saturno et Junoni sacrae. Item bubo, noctua, vespertilio, upupa, corvus, et origis avis invidiosissima)⁸.

Indicazioni serali chiarissime anche nella 'scena di solitudine' (e cfr. nel testo dello 'argument', 'shady bowers' e 'melancholy darkness'): in alto, nei segni del gufo e del passero (e cfr. i pipistrelli e i gufi che, secondo le indicazioni di Burton, dovrebbero 'svolazzare nella melanconica oscurità', ma che, per forza di cose, non sono riscontrabili nell'incisione); e ancora il gatto (simbolo lunare), e la lepre, che ama cercare nascondiglio sicuro nei luoghi meno battuti⁹; e soprattutto il cane, come elemento di accidia corrispondente alla serale 'rinuncia' all'azione (e cfr. il grande prototipo della 'Melencolia I' di Dürer, ugualmente posta nel 'crepuscolo' come tempo provvisorio, che comporta l'impossibilità di finire l'opera e frustra il desiderio di attività). L'insistenza sul motivo dualistico maschile-femminile ('buck and doe, hares, conies') è in funzione di una accentuazione del medesimo tipo di rapporto terra-sole, giorno-notte, azione-inazione. E del resto nei termini di un dualismo di reazioni psicofisiche si caratterizza costantemente il temperamento malinconico (cfr. in 'The Author's Abstract of Melancholy', 'Naught so sweet as melancholy [...] Naught so sad as melancholy').

Nella struttura del frontespizio, la 'selva' dei riquadri di 'zelotipia' e 'solitudo' pone il tema della pianta come effetto dalla radice, nel rapporto verticale con i riquadri laterali in basso, con la radice della 'borago' e quella dello 'helleborus',

8. H. C. AGRIPPA DI NETTESHEIM, *De occulta philosophia*, I, 25; in *Opera*. In duos tomos concinne digesta (...), Lugduni, 1531, I, p. 40.

9. Qui il MUELLER offre finalmente un riscontro criticamente individuato al 'background' relativo al nostro discorso, ricordando un luogo del 'King Henry IV' (1,2): dove Falstaff confessa ad Hal: '(...) I am as melancholy as a gib cat (...)', e Hal, due battute dopo, insiste: 'What sayest thou to a hare, or the melancholy of Moor-ditch?'. Vedi MUELLER, art. cit., p. 1079, nota n. 9.

comunemente indicate dalle fonti classiche come medicina per le malattie mentali¹⁰ e conformemente assunte da Burton ad efficace cura della melanconia¹¹:

Borage and Hellebore fill two scenes,
Sovereign plants to purge the veins
Of melancholy, and cheer the heart,
Of those black fumes which make it smart;
To clear the brain of misty fogs,
Which dull our senses, and soul clogs.
The best medicine that e'er God made
For this malady, if well assayed.

Nei riquadri mediani, le diverse specie di melanconia sono tipizzate nell' 'Inamorato', nell' 'Hypocondriacus', nel 'Superstitiosus' e nel 'Maniacus'.

L' 'Inamorato' è così presentato:

I' th' under column there doth stand
Inamorato with folded hand;
Down hangs his head, terse and polite,
Some ditty sure he doth indite.
His lute and books about him lie,
As symptoms of his vanity.
If this do not enough disclose,
To paint him, take thyself by th'nose.

Egli è dunque un tipico caso di 'love melancholy'¹², contrassegnato — dalla denominazione e dall'abbigliamento — in connessione polemica al mondo del Rinascimento italiano (se-
de consueta, in particolare nel teatro elisabettiano e post-elisabettiano, delle più 'eroiche' vicende d'amore): ha incrociato

10. R. KLIBANSKY - E. PANOFKY - F. SAXL, *Saturn and Melancholy*, London, 1964, p. 374, nota n. 2.

11. Il MUELLER riporta le informazioni in proposito di Burton agli erbari dell'epoca, e in particolare a quelli di William Turner (1568), Rembert Dodoens (trad. ingl., 1578), John Gerard (1597). Vedi art. cit., p. 1085 e note nn. 13 e 14.

12. Per la quale vedi in particolare AM, I, 175-76 e 404-405.

le braccia, rifiutandosi ad ogni attività pratica che non sia l'esercizio di una 'musica' ormai evidentemente destituita di ogni valore di 'armonia' in senso platonico.

L' 'Hypocondriacus', circondato di ricette e medicinali, è contrassegnato in una ulteriore ipostasi con Democrito-Saturno:

Hypocondriacus leans on his arm,
Wind in his side doth him much harm,
And troubles him full sore, God knows,
Much pain he hath and many woes.
About him pots and glasses lie,
Newly brought from's apothecary.
This Saturn's aspects signify,
You see them portray'd in the sky.

Il 'Superstitiosus' è così presentato:

Beneath them kneeling on his knee,
A Superstitious man you see:
He fasts, prays, on his idol fixt,
Tormented hope and fear betwixt:
For hell perhaps he takes more pain,
Than thou dost heaven itself to gain.
Alas poor soul, I pity thee,
What stars incline thee so to be?

È chiaramente un monaco cattolico, volto a una croce sconsacrata e rimasta puro emblema (mentre lo stesso etimo 'superstitio' è tipico della polemica anticattolica in cui si inserisce l'anglicano Burton).

Gli corrisponde in rapporto orizzontale il 'Maniacus':

But see the Madman rage downright,
With furious looks, a ghastly sight.
Naked in chains bound doth he lie,
And roars amain, he knows not why.
Observe him; for as in a glass,
Thine angry portraiture it was.
His picture keep still in thy presence;
'Twixt him and thee there's no difference,

legato ai ceppi della follia come il monaco è legato dal rosario. Si è ormai perduto il significato umanistico-eroico della 'mania' come 'furor' ed è rimasta la condizione patologica dell'umanità intera ('Twixt him and thee there's no difference') sottoposta agli influssi degli astri. Nel tema della malinconia viene così conglobato in ultima analisi il tema della fortuna, che appare alluso nell'immagine zodiacale dell'ultimo riquadro col ritratto di Burton come Democritus Junior: sul quale si ritornerà oltre, una volta approfondita la verifica della problematica relativa.

Il punto di partenza per l'inserimento della tematica del frontespizio in una più vasta problematica storica è in una testimonianza di Burton sull'economia inglese contemporanea¹³: terre improduttive, villaggi spopolati, città in decadimento, fallimentare bilancio dei commerci. Ma Burton, paradossalmente, non attribuisce la cosa a ragioni naturali o politiche: sola vera causa del dissesto è l'oziosità:

idleness is the *malus genius* of our nation¹⁴.

Parallelamente si situa una visione non realistica della società contemporanea, in cui la 'nobility' e la 'gentry' — nel momento stesso in cui sono fatte oggetto di critiche feroci a livello moralistico — sono pur sempre le sole classi degne di considerazione politica. Ma di lì a poco la traballante struttura della macchina statale, indebolita dalla crisi inflazionistica conseguente, in epoca Stuartiana, al mancato proseguimento della politica di Elisabetta, subirà il colpo decisivo della rivoluzione borghese che, facendosi strumento delle classi artigiane e mercantili delle città e delle campagne, di settori progressisti della piccola e media borghesia agricola, trarrà anche a sé — e dovrà poi tenerne il debito conto — le classi subal-

13. La vasta testimonianza di Burton sull'Inghilterra contemporanea è essenzialmente in AM, I, pp. 87-95.

14. AM, I, p. 88.

terne, ogni volta che queste riusciranno a radicalizzare le proprie esigenze in obiettivi concreti di lotta¹⁵: quelle classi, dunque, che Burton nemmeno considera nel quadro della società del tempo. La sua si rivela allora una posizione nettamente conservatrice, legata alla concezione classicistica dei ruoli sociali, configurante l'azione storica, al livello del 'sublime' senechiano, come opera del 'personaggio' tragico-eroico uscito dalla ristretta élite al vertice della classe dirigente¹⁶. Ma al tempo stesso il quadro ispirato a tale ideologia lascia trasparire una velata coscienza della crisi imminente, che impone il ricorso all'utopia.

Il pensiero storico-politico del Rinascimento riprende l'identificazione platonica di storia e civilizzazione, comportante l'idea di progresso. Da Platone al Rinascimento si stabilisce così una catena di forme deduttive di natura puramente razionale, dalla quale resta espunto ogni stadio prelogico.

Una civiltà nata su presupposti esclusivamente razionali non può non condurre ad astrazioni intellettualistiche¹⁷: base ideologica del pensiero storico-politico è, conseguentemente, la nozione di personalità, secondo un tipo di individualismo 'eroico' che esclude il ruolo sociale della collettività. L'esistenza assume così un senso eufemistico-aristocratico, che riflette il mondo 'cortese' delle Signorie in una cultura completamente integrata sul piano degli ideali di un umanesimo 'eroico'¹⁸.

Parallelamente si situa l'esaltazione di una cultura artistica naturalistico-scientifica con massima idealizzazione dell' 'homo artifex': la tecnica (come 'creatività') si pone come esaltazione della razionalità e conferisce all'esperienza estetica un valore assoluto. Allo stesso tempo, la tecnica segna l'inizio del processo diacronico della storia, secondo un'interpretazione

15. Cfr. C. HILL, «La rivoluzione inglese», in *Saggi sulla rivoluzione inglese del 1640* (a cura di C. HILL), Milano, 1957, pp. 15-76.

16. Cfr. l'ideologia scespiriana, in particolare nel *Coriolanus* o, in generale, nell'impostazione delle 'histories'.

17. M. BONICATTI, *Studi sull'Umanesimo*, Firenze, 1969, p. 18.

18. *ibidem*, pp. 89-91.

ottimistica corrispondente a una visione limitata della realtà¹⁹.

L'ottimismo scientifico finisce però col dimostrarsi privo di risultati sul piano etico: lo squilibrio derivante da tale dicotomia conduce alla presunzione intellettualistica tipica del Rinascimento della possibilità di escludere gli stadi prelogici del comportamento umano-sociale, tra i quali si situa il primitivismo e il comportamento delle classi subalterne (secondo, appunto, la totale non-considerazione dell'agire storico da parte della collettività, relativa alla concezione 'eroica' in coincidenza alla concezione dello stato ideale nell'apogeo delle Signorie).

L'ipostasi tra repubblica platonica e repubblica fiorentina segna il coronamento culturale di tale concezione. Ma, quando la crisi economico-politica delle Signorie pone in crisi, parallelamente, quella medesima concezione, che anche lungo l'arco di tale crisi tende a prolungarsi anacronisticamente; quando la rivoluzione copernicana svaluta e infirma — insieme al grande filone culturale del platonismo — l'antropocentrismo che di quella concezione era alla base; allora gli stadi prelogici rientrano nella storia, dove la « taxis » della costituzione politica è incompatibile ormai con la « taxis » dell'universo e la correlazione mimetica del microcosmo al cosmo ha perso la sua vigenza, mentre nella storia sconosciuta si insinua la 'melanconia' e si verifica l'intervento della « týche ». Allora solo il ricollegamento all'esperienza primitiva con l'ammissione della possibilità del mito può portare alla rivalorizzazione di un tempo consacrato in opposizione al tempo storico, di uno spazio consacrato in opposizione allo spazio esistenziale. Solo nell'evasione in tale condizione prelogica, nel superamento delle dimensioni spazio-temporali profane, è possibile sopportare il peso della storia e la coscienza della non-incidenza in essa. Tale superamento può coincidere con la parallela riva-

19. *ibidem*, pp. 126-33. E cfr. la vecchia definizione dello 'Stato come opera d'arte', in J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, 1952, p. 7, che in tal senso mantiene la sua vigenza.

lutazione di un altro elemento extra-categoriale precedentemente espunto, ovvero la funzione storica delle classi subalterne.

A livello politico, questo processo conduce all' 'utopia': lo spazio-tempo riconsacrato al di fuori della realtà storica, il virtuale rifugio di Saturno, di Dedalo, di Evandro dopo la lunga 'peregrinatio' (come regresso dal momento 'eroico'), la mitica possibilità di reintegrazione e rigenerazione dell'uomo del Rinascimento dopo il crollo del concetto positivo di progresso.

All'interno di questo processo, in ambiti e situazioni storiche che in maggiore o minore misura ne riproducono la configurazione relativa al mondo in tal senso archetipico del Rinascimento italiano, è necessario inserire i fattori dinamici che portino alla genesi di una concezione utopistica.

Nella prima evidente formulazione della crisi globale del Rinascimento, Thomas More e Niccolò Machiavelli, i più vicini al momento originario di quel processo archetipico, giungono, in opposizione alla cultura più propriamente rinascimentale, al recupero di fattori extra-categoriali (mentre l'epoca successiva, sdrammatizzando quel processo in una anacronistica ripresa di ideali 'eroici', manifesterà l'incapacità dei grandi protagonisti del pensiero europeo a formulare una concezione dello stato fuori dell'alternativa classista).

Thomas More, partendo, nell'*Utopia* (1516), dalla critica di una condizione storica contingente (il regime politico dei Tudor), giunge in definitiva a superarne la carenza storica in una realtà integrale puramente ideologica²⁰. Tale nozione è utopistica solo in presenza della storia inglese del primo Cinquecento, di fronte alla quale la teorizzazione si pone come sola facoltà di intervento nei rapporti fra etica e politica. L'Utopia, ponendosi come compito da attuare in una realtà futura (dato che non ne esiste la possibilità nella storia presente), corrisponde a una società reintegrata in uno 'stato di natura', pri-

20. M. BONICATTI, *Studi...*, cit., p. 183.

vo di responsabilità interne al processo storico contingente, la cui insufficienza etica è trascesa nella dimensione della virtualità. La sfiducia (nel finale dell'opera) è in rapporto alla coscienza della irreversibilità del processo storico allo 'stato di natura' e quindi del vanificarsi di quel realismo globalizzante al di fuori dell'ideologia e nel contatto col presente; realismo che mantiene il suo valore ideologico archetipico se proiettato in una realtà futura²¹.

L'atteggiamento di Machiavelli coincide con quello di Thomas More nella contraddizione da ambedue avvertita tra il presente e l'incapacità o impossibilità dell'agire personale²². In seconda istanza, sembra aprirsi un divario tra i programmi per un futuro lontano ipotizzati da More e la proposta machiavelliana dell'azione storica (con il singolare rapporto del cap. XXVI del *Principe* — di senso 'utopistico', dove la 'ricerca' del principe liberatore d'Italia è effettivamente sul piano del mito, nel sovrapporsi dell'interpretazione provvidenziale all'individualismo eroico che ha nell'opera stessa la sua critica — al precedente cap. XXV, dove si pone il tema della fortuna, di cui si dirà ampiamente tra breve). Ma in ultima analisi il pensiero di Machiavelli coincide con quello di Thomas More in una critica totale nei confronti del sistema feudale. Anche in Machiavelli l'etica si dissocia dalla politica, per i problemi della quale si attende la soluzione nel futuro. Se, in questa dimensione storica infuturata, More supera l'ambiguità istituita tra progetto utopistico e rinuncia per il presente, la concezione potenzialmente rivoluzionaria di Machiavelli²³ non è in grado di rendere 'immediata' la venuta del Principe per l'incidenza mantenuta all'interno del processo storico dalla for-

21. *ibidem*, pp. 233-35.

22. R. MUCCHIELLI, *Le mythe de la cité idéale*, Paris, 1960, p. 69.

23. Vedi in tal senso la tuttora validissima analisi di A. GRAMSCI, in *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Torino, 1949, in particolare pp. 7-10 e pp. 90-91.

tuna, in relazione all'equilibrio ciclico del tempo contrastante con l' 'eterno presente' dell'azione storica²⁴.

La « týche » pone infatti in crisi (corrispondente all'effettiva crisi economico-politica delle Signorie) il parallelo tra signoria fiorentina e repubblica platonica, facendo il suo ingresso nella storia, desacralizzata in rapporto alla parallela svalutazione della « sképsis » laica e nella quale ~~quale~~ si è già insinuata la stasi melanconica.

L'affermazione platonica che 'quasi tutti gli eventi umani sono delle fortune'²⁵ giunge così, dopo l'accentuazione in senso deterministico da parte di Ficino, con la sua originaria ambiguità al pensiero di Machiavelli:

24. Tale ambiguità è già presente nell'interpretazione dantesca. In *Purg.*, XVI, si dà luogo a una concezione sostanzialmente immanentistica della storia:

'Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma posto ch'ì 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,

e libero voler...'

e quindi:

'Però, se 'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si chiegia;'

(vv. 73-76)

(vv. 82-83)

ma tale interpretazione è contraddetta in *Inf.*, VII, vv. 67-96: dove la provvidenza è mediata dalla fortuna, che si sottrae ad ogni prevedibilità e ad ogni effetto di 'virtus', e al di fuori della quale non esiste possibilità di storia in quanto agire umano:

'vostro saver non ha contasto a lei'

(v. 85)

e ancora chiaramente in *Par.*, XVI, vv. 82-84:

'E come 'l volger del ciel della Luna
cuopre e discuopre i liti senza posa,
così fa di Fiorenza la fortuna',

culmine di una concezione passatista in cui riappare la fortuna con segno negativo sul destino della civiltà comunale di Firenze (e dove si prevedono le conseguenze che saranno colte sul finire del Quattrocento nella crisi savonaroliana).

25. *Leggi*, IV, 709 b.

iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi²⁶,

e ancora:

se e' si considererà bene come procedono le cose umane, si vedrà molte volte nascere cose e venire accidenti a' quali i cieli al tutto non hanno voluto che si provvegga²⁷,

e insomma

gli uomini possono secondare la fortuna e non opporsegli; possono tessere gli orditi suoi e non rompergli²⁸.

La coincidenza fondamentale tra More e Machiavelli è dunque nella coscienza della carenza d'azione dell'uomo nel tempo lineare. Tale interpretazione pessimistica di base è elemento di sconfessione dell'individualismo eroico delle concezioni umanistiche ed è in relazione alla crisi della signoria fiorentina e alle diagnosi nel futuro di Thomas More (che si realizzano un secolo dopo, nell'età stuartiana, che corrisponde alla crisi del 'rinascimento' elisabettiano; dove ambedue i fatti sono in sincronia culturale con la crisi dell'umanesimo italiano: essendo alla base dell'uno come dell'altro 'rinascimento' la concezione 'eroica', nonostante lo spazio di tempo intercorrente tra il verificarsi dei due fenomeni). Nel senso di tale interpretazione pessimistica, la costituzione perfetta è possibile solo come utopia e in essa l'Umanesimo pone il suo primo evidente processo di autocritica.

Nella crisi d'età stuartiana del 'rinascimento' inglese si situa l'opera di Robert Burton; e già si accennava al suo pessimismo sulle condizioni dell'Inghilterra contemporanea, che determina il ricorso all'utopia.

26. *Principe*, XXV.

27. *Discorsi*, II, XXIX.

28. *ibidem*.

Ma lo stato ideale burtoniano²⁹ non è altro che lo stato monarchico-aristocratico d'epoca Stuart, che abbia subito un ampio processo di centralizzazione e conseguente burocratizzazione³⁰. Alla base della struttura economico-sociale dell' 'insula' è la ripartizione della popolazione tra città e campagna e la conseguente ineguaglianza dei cittadini, secondo il principio della proprietà privata, che comporta la valutazione positiva delle 'enclosures' (oggetto principale della polemica di More) e un assetto paternalistico nei confronti delle classi subalterne³¹.

Il rapporto irrinunciabile alla concezione utopistica di Thomas More chiarisce la posizione di Burton nella cultura del suo tempo e offre nuove possibilità di valutazione della problematica storica a cui deve di necessità essere connessa anche una verifica iconologica non parziale del frontespizio della *Anatomy of Melancholy* e una analisi completa del suo significato.

La previgenza del problema agrario è infatti messa in forse nell'epoca Stuart, quando la struttura economico-sociale di tipo sostanzialmente feudale dell'epoca Tudor (peraltro non a caso sostenuta dai nuovi sovrani) è ormai prossima al crollo, del quale la rivoluzione del 1640 segna l'inizio in relazione all'emer-

29. L'utopia burtoniana è in AM, I, pp. 97-107.

30. Cfr. in tal senso l'impostazione dell'analisi dell'utopia burtoniana in J. R. SIMON, *Robert Burton et l'Anatomie de la Mélancolie*, Paris, 1964.

31. Del tutto assurdo e acritico il giudizio di PIERRE MESNARD che (in «L'Utopie de Robert Burton», in *Les Utopies à la Renaissance*, Paris-Bruxelles, 1963, pp. 73-88) vede l'utopia burtoniana come sede di una vera e propria 'dittatura' politico-economico-morale, favoleggiando di un 'piano di azione fissato dal dittatore' che potrebbe essere attuato — in mancanza di Gesuiti — nientemeno che dai Rosacroce per affermare il proprio dominio in Inghilterra (op. cit., pp. 79-80)! Ma del resto non c'è troppo da stupirsi, quando si guardi le conclusioni del MESNARD, per il quale l'utopia di Burton è un 'aborto', in quanto sconfina nel motivo preminente della melanconia, con scadimento a un piano psicologico-ironico (op. cit., pp. 86-87). Proprio, invece, una prospettiva critica che tenga conto delle necessarie connessioni e interferenze tra i temi fondamentali della cultura dell'epoca, può assicurare una seria comprensione della problematica ad essa relativa.

gere della classe borghese e ai primi tentativi — limitati, ma chiari nell'intenzionalità — di strutturazione capitalistica³².

La posizione di Burton nei confronti di questo nuovo mondo è nettamente regressiva. Alla data della *Anatomy of Melancholy*, il pensiero inglese ha ormai da tempo subito una fondamentale metamorfosi in coincidenza di nuove esperienze storiche. In particolare, la disfatta dell'Invincibile Armata ha condotto la nazione inglese a una presa di coscienza laica e desacralizzante la storia, che perde ogni valutazione provvidenziale e rientra nella responsabilità civile; mentre i viaggi di Raleigh, di Frobisher, di Drake soprattutto, e i libri di divulgazione geografica di Richard Hakluyt³³ portano un duro colpo ad ogni possibilità di situare in una dimensione storico-geografica una 'insula' che, come quella burtoniana, voglia porsi deliberatamente al di fuori del contesto reale solo per far passare, sotto il velo della costruzione utopistica, la propria ideologia sostanzialmente reazionaria e cronologicamente del tutto sfocata.

L'utopia immobilista e astorica di Burton conferma del resto il suo conservatorismo sul piano economico, dove si insiste sul problema agricolo e ci si limita a suggerire miglorie assurde e in ogni caso inattuabili senza l'ausilio di nuove tecniche. D'altra parte, l'interpretazione burtoniana dell'Inghilterra del suo tempo è sotto il segno della 'melancholy', di cui la 'idleness' addotta a causa del declino è una delle caratteristiche principali. La stasi melanconica, l'impossibilità dell'azione, conducono al rifiuto totale della storia, in una convergenza di significato col tema della fortuna. La rivoluzione copernicana, determinando un netto scarto di valore della filosofia neoplatonica, infirma la vigenza della fortuna in rapporto alla svalua-

32. Vedi B. FARRINGTON, *Francesco Bacone filosofo dell'età industriale*, Torino, rist. 1967, p. 31; p. 140; p. 145. E inoltre C. HILL, «La rivoluzione inglese», cit., pp. 15-76 passim.

33. In particolare *The principal Navigations, Voyages, Traffiques, and Discoveries of the English Nation* (1598-1600). Cfr. il medesimo processo nei Paesi Bassi dopo la pace di Gand e in relazione all'opera geografica di Ortelius, e vedi, a riguardo, M. BONICATTI, *Studi...*, cit., p. 188.

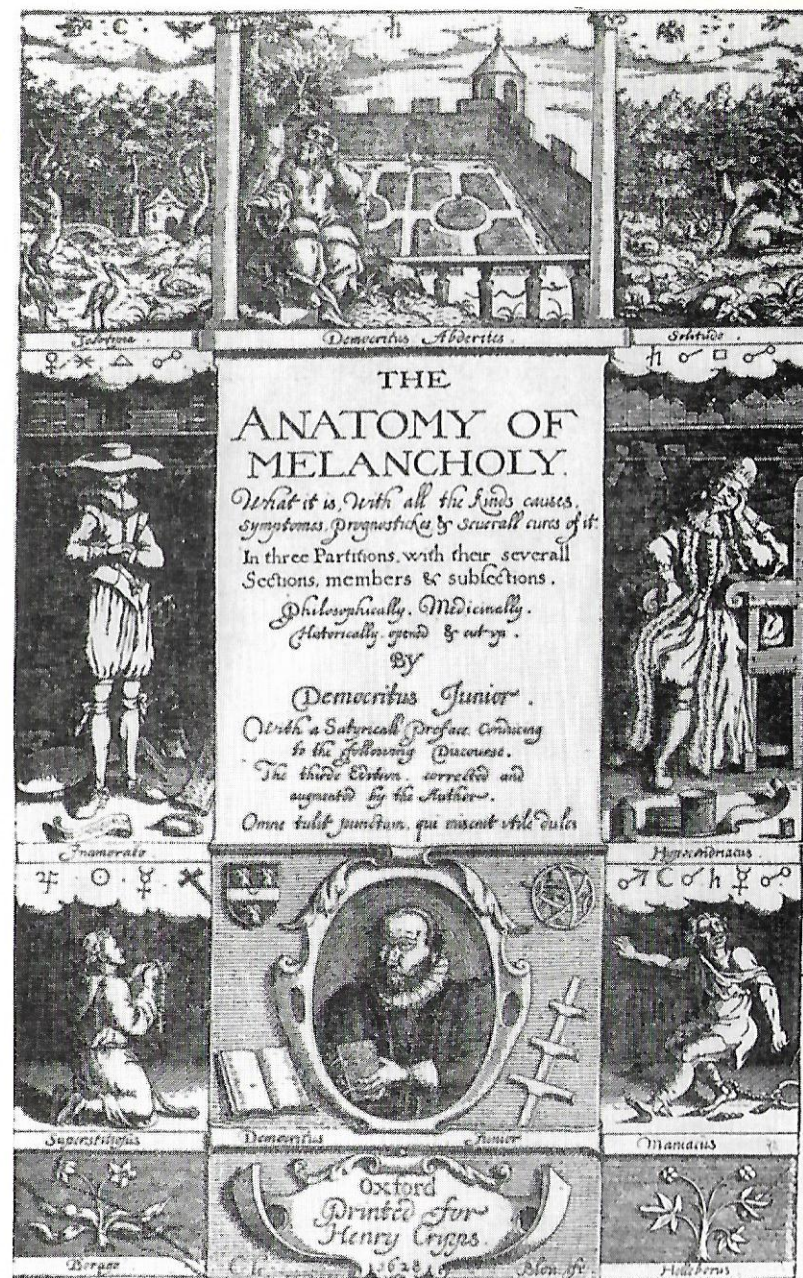
tazione della concenzione ciclica, ma ne crea un equivalente nella 'perdita del centro'. In tale crisi del neoplatonismo conseguente alla nuova cosmologia e nel passaggio all'epoca della borghesia capitalista e delle monarchie assolute, viene così a sostanzarsi — nella rinuncia alla determinazione storica — la crisi dell'umanesimo 'eroico' che era, come si disse, alla base della rinascita elisabettiana secondo un fenomeno di sincronia culturale.

Negli stessi anni, anche Francis Bacon conclude la propria ricerca nel segno dell'utopia. La *Nova Atlantis* (pubblicata postuma nel 1627) è opera ambigua e fortemente contraddittoria nei confronti della precedente ricerca baconiana: storia e scienza non hanno legami reciproci, perché la storia è negata già a priori nella situazione atemporale dell' 'insula' e la preminenza della scienza è nella astoricità. Si insinua un dubbio di fondo sulla funzionalità etica della nuova scienza, mantenibile soltanto nello spazio consacrato dell' 'insula' in opposizione allo spazio dissacrato del 'mondo' (intenzionalmente contrassegnato — in senso regressivo — dall'incidenza del modello vetero-testamentario di Babele).

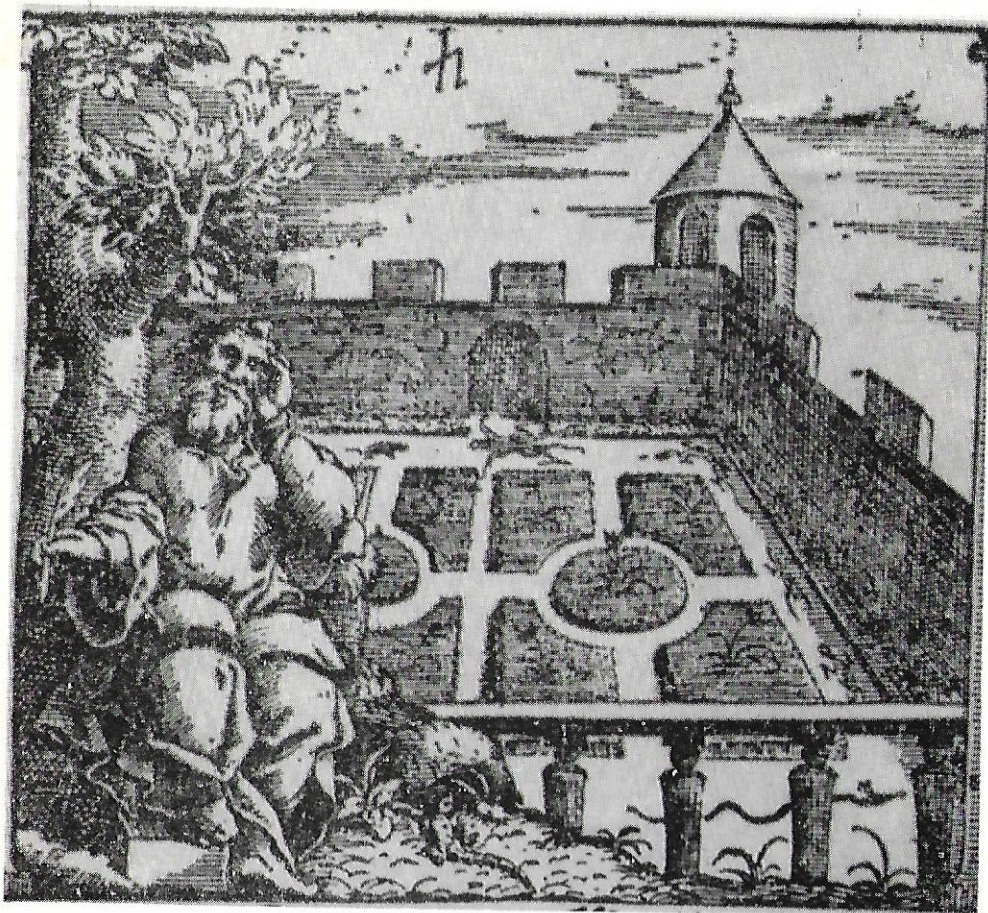
Se Babele segna l'inizio dell'antica dissacrazione (attraverso il lavoro, la civilizzazione, la storia), il mondo contemporaneo è stato infatti parallelamente dissacrato dalla rivoluzione copernicana. Le concezioni del mondo presuppongono sempre un ordine cosmologico: la relativizzazione dei mondi conseguente alla rivoluzione copernicana porta al crollo del presupposto della centralità umana nel contesto universale.

Nella cultura inglese, a tale sconsacrazione fa seguito un tipo di reazione che, sul piano cosmologico, ha il suo massimo rappresentante in Tycho Brahe, che attua una rivalutazione del sistema tolemaico in rapporto alle esigenze delle Scritture, secondo l'illusione di un ripristino della dignità umana con il riconferimento della centralità.

Se il problema cosmologico è condizione del pensiero politico, la nuova cosmologia riapre, in rapporto ad esso, il problema della fortuna e giustifica la soluzione utopistica, non



TAV. I. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Incluso nella terza edizione (1628)



TAV. 2. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Democritus Junior



TAV. 3. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Zelotipia



TAV. 4. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Solitudo



Tav. 5. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Inamorato



TAV. 6 Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Hypochondriacus



TAV. 7. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Superstitiosus



TAV. 8. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Maniacus



TAV. 9. Frontespizio della "Anatomy of Melancholy": Democritus Junior

essendo più possibile concepire la costituzione politica come mimesi di un ordine cosmico che ha ormai perso la sua vigenza.

L'utopia opera dunque l'esaurimento degli ideali umanistici ed è in questo stesso esaurimento che viene ad inserirsi la tendenza all'enciclopedismo. La coscienza utopistica, collocandosi sul piano etico, porta all'opera di Burton, dove si riprende il tema centrale del carattere speculativo come particolarità del temperamento malinconico; ma la tendenza alla sistematizzazione e alla tipizzazione è un chiaro sintomo di crisi, che comporta una costante autocritica nei confronti della propria arretratezza rispetto alla problematica dell'umanesimo 'eroico', con il quale la rinascita inglese ritrovava la sincronia proprio nel ricorrere — con Tycho Brahe — alla concezione antropocentrica come unico possibile presupposto etico garante del mantenimento della concezione armonica³⁴.

Alla luce di tale problematica va conclusivamente riconsiderato il richiamo — precedentemente accennato — al prototipo della düreriana 'Melencolia I' in relazione alla 'zelotipia' e alla 'solitudo' del frontespizio burtoniano: dove, non diversamente, la 'melancholy' segna il momento della stasi, il rifiuto o l'incapacità dell'agire storico, come chiave culturale delle concezioni politiche. Nel coincidere di melanconia e fortuna, il riquadro con il ritratto di Burton come Democritus Junior assume allora importanza determinante: l'imma-

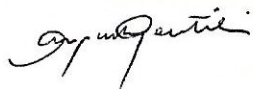
34. Nel medesimo esaurimento e nella medesima tendenza all'enciclopedismo si inserisce l'opera di Robert Fludd (1574-1637) che (in particolare nella *Utriusque cosmi, majoris scilicet et minoris, metaphysica, physica, atque technica historia*, Oppenheim, 1617-19) riafferma la corrispondenza tra metafisica e fisica, ordine universale e ordine mondano e, negando implicitamente la relativizzazione dell'universo, si colloca in posizione parallela al ripristino di una cosmologia utopistica quale attuato da Tycho Brahe.

D'altro canto, risolvendo il problema del 'dieci' (riaperto dal rapporto dei temperamenti a nove 'muse' e nove cieli) in una dimensione extra-categoriale in rapporto al mondo onirico e postulata — in una convergenza pitagorico-alchemica — nel senso di 'antimondo', l'opera di Fludd ripropone il tema del 'mistero' e il ritorno ad un aspetto essenzialmente religioso del tutto in contraddizione con le concezioni umanistiche.

gine zodiacale allude alla casualità assoluta di combinazioni astrali (di cui il compasso, come nell'incisione düreriana, non basterà a dar conto), radice della melanconia come negazione della storia ³⁵.

AUGUSTO GENTILI

Roma



35. A tal proposito citeremo ancora una semplicistica spiegazione del MUELLER, (art. cit., p. 1087): per il quale la 'sfera' e la 'squadra' sono « a little deceiving. They might more appropriately accompany a portrait of a Drake, a Hawkins, a Raleigh, men who had travelled much of the sphere and made good use of the cross staff »! Dopo di che, riporta le due immagini ai viaggi immaginari di Burton (cfr. AM, I, p. 18: « I never travelled but in map or card, in which my unconfined thoughts have freely expatiated... »).

Le due immagini hanno invece proprio un'intenzionalità polemica nei confronti di un Drake, di un Hawkins, di un Raleigh: come critica del 'metiri mundum' — aspetto di una scienza destituita di ogni funzionalità etica.

